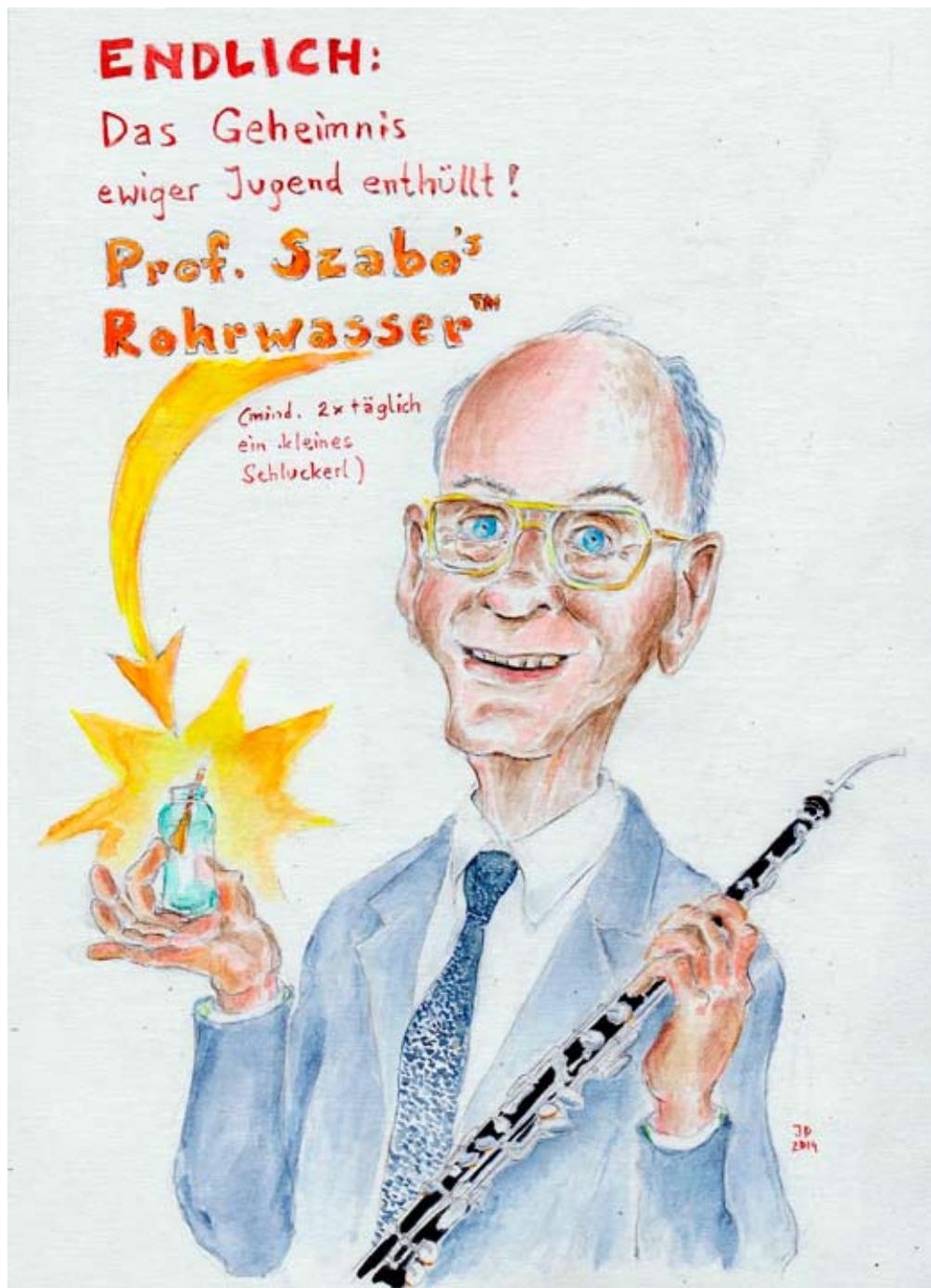


Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

64. Ausgabe Dezember 2014



Jürg Schaeftlein-Nachwuchswettbewerb 2014: Ein Bericht
Von mir über mich – oboistische Lebenserinnerungen von Rudi Führer
Die Uraufführungen von Beethovens Sinfonie Nr. 9
(Theodore Albrecht, Teil 4)



Editorial

Liebe Oboen-Süchtige! Liebe Abhängige!

Aktuell zählen wir in unserer Bevölkerung 500 akut Spielsüchtige und Spielsuchgefährdete (die Dunkelziffer ist vermutlich viel höher)! Experten bescheinigen dem Doppelröhr-Rohr mit den vielen kleinen silbernen Klappen gesundheitsgefährdendes Suchtpotential. Nach neuesten Erhebungen sehen wir die Symptome (Röhr-Schaben, Tonleitern-Schnarren, bis hinauf zu süchtig-machenden Schumann-Romanzen-Interpretationen) nicht nur bei Erwachsenen, nein, als Kinderwettbewerbe getarnt, beobachten wir sie zunehmend auch an unseren Jüngsten.

Tritt das neuerdings beschlossene Oboen-Fortpflanzungsgesetz in Kraft, stehen Züchtungen von Designer-Oboen-Babys im Raum. Wollen wir Röhrschabende Embryonen, Tonleitern-schnarrende Föten, Schumann-Romanzen interpretierende Frühgeburten? Nein! Hier muss ich einschreiten und in meiner Doppelfunktion als Präsident und Diva der abtrünnigen Republik Ost - Oboistan Flagge zeigen. Daher wird mit sofortiger Wirkung das kleine Wiener-Oboen-Glücksspiel verboten! Alle Konzessionen erlöschen! Der Besitz und die vorsätzliche Verwendung von Münz-Gewinnspiel-Nebengeschäftl-Apparaten wird per 2. Januar 2015 illegal (das Neujahrskonzert warten wir noch ab)! Bei Nichtbefolgung und/oder Zuwiderhandeln drohen den Betreffenden drakonische Strafen – von Gewerbefreiheitsbeschränkung bis zu Instrumentenbeschlagnahmen.

Nicht betroffen von diesen Maßnahmen sind selbstverständlich jene Mitbürger, die rechtzeitig ihren Mitgliedsbetrag einzahlen und sich somit am Grundkapitalaufbau der Wiener Oboen-Stiftung beteiligen (eine Übersiedlung des Muttervereins in das Großherzogtum Luxusburg wird von unseren Steuer-Reform-Reformierten gerade geprüft). Steuersparmodelle erfreuen sich weltweit großer Beliebtheit, da möchte auch eine abtrünnige Oboen-Bananenrepublik nicht nachstehen.

In diesem Sinne Fröhliche Weihnachten und Prosit Neujahr!

Euer Spielsüchtiger Präsident (derzeit in Therapie) und mit Goldklappen arbeitend!

Pepi Bednarik

Liebe MitgliederInnen und FreundInnen!

Wir bitten bereits höflich um die Mitgliedsbeiträge für das Jahr 2015:

Ordentliches Mitglied (O) € 32,-

Unterstützendes Mitglied (Ao) € 20,-

Studenten, Schüler (Oe) € 17,-

Wir weisen darauf hin, dass unsere Mitgliedsbeiträge nicht erhöht werden, obwohl sich die Post mutig gegen die drohende Deflationsgefahr wendet und ihre Tarife im Sinne der Inflationsanheizung anheben wird.

Wir bitten um Überweisung Eurer Beiträge auf das Konto der Volksbank (siehe untenstehende Werbung), über zusätzliche Spenden würden wir uns freuen, da der Präsident in einem durch die Oboensüchtigkeit hervorgerufenen Rauschzustand und darauf folgendem Kontrollverlust bereits zahlreiche neue Oboen zwecks Spielsuchtstillung und Ansteckung mit dem berüchtigten Obola-Virus bestellt hat.

Unsere Bankverbindung
Volksbank Wiener Neudorf



A- 2351 Wiener Neudorf, Europaplatz 1

Tel.: 02236/62428-14

manfred.bednarik@baden.volksbank.at

Internet: www.vbwienbaden.at

IBAN: AT70 43000 5363 635 0000

BIC: VBWIATW1

Jürg Schaeftlein-Wettbewerb 2014

Heuer ging bereits zum fünften Mal unser Nachwuchswettbewerb – diesmal dem Andenken an Jürg Schaeftlein (1929-1986, Solooboist der Wiener Symphoniker und Mitglied des Concentus musicus) gewidmet und in Kooperation mit der Fachgruppe Rohrblattinstrumente der Musikschule Wien – in Szene. Nachdem 2012 die Veranstaltung in der Musikschule Tulln stattgefunden hatte, gastierten wir diesmal im Landeskonservatorium Eisenstadt. Wir danken dessen Direktor, Mag. Walter Burian, herzlich für die Erlaubnis, unsere Veranstaltung in dem schönen und akustisch hervorragenden Vortragssaal abhalten zu können. Speziell möchten wir unserer „Gastgeberin“ Mag. Helene Kenyeri, sowie Peter Mayrhofer für die organisatorischen Vorarbeiten Dank aussprechen. Wir alle arbeiten unter dem Motto: Die Förderung der Jugend sollte oberste Priorität haben! Unsere Bemühungen, durch den Kauf und anschließenden Verleih von Instrumenten an Musikschulen einem größeren Kreis junger Schüler ein Studium der Oboe zu ermöglichen, zielen in diese Richtung. Wir werden diesen Weg, unterstützt durch die finanziellen Beiträge hof-

fentlich auch weiterhin möglichst zahlreicher Vereinsmitglieder, konsequent weiter beschreiten.

Diesmal gab es vier Altersgruppen für die Jahrgänge 1996-2006. Die Gruppe der Jüngsten war mit 15 Teilnehmerinnen und Teilnehmern diesmal besonders groß. Die fünfköpfige Jury bestand aus Univ. Prof. Harald Hörth (Wiener Philharmoniker), Josef Bednarik (Volksoper Wien), Mag. Thomas Machtinger (Wiener Symphoniker), Mag. Helene Kenyeri und Dr. Ernst Kobau. Wie immer war das Vorspiel nicht im Sinne einer scharfen Konkurrenz, sondern als Bestimmung des eigenen Standorts und als Gelegenheit, vor einer freundlich gestimmten Öffentlichkeit aufzutreten, intendiert. Auch diesmal war kein Pflichtstück vorgeschrieben, die Auswahl der beiden präsentierten Stücke, die aus verschiedenen Stilrichtungen stammen sollten, war den Schülern und ihren Lehrern vorbehalten.

Die Jury war – gemäß der Programmatik dieses Wettbewerbs – in ihrem nach eingehender Diskussion erfolgten Urteil sachlich, aber großzügig: Insgesamt wurden 14 Preise zuerkannt, davon ein 1. Preis mit Auszeichnung an den sensationell gut spielenden



Die gesamte Altersgruppe I (Jahrgänge 2002-2006)

Sebastian Breit (Jg. 1998), zwei 1. Preise, fünf zweite und sechs dritte. Die ersten Preise waren mit 150€, die zweiten mit 100€ und die dritten mit 50€ dotiert. Nicht nur für jene Kandidaten und Kandidatinnen, die diesmal keinen Preis erhielten, war es wichtig, dass die Entscheidungen der Jury nicht unkommentiert blieben: Jede(r) der 21 Mitwirkenden hatten nach der Bekanntgabe des Ergebnisses die Gelegenheit, bei den Jurymit-

gliedern eine Expertise und Empfehlungen einzuholen, worauf sie bei ihrem weiteren Studium besonders achten sollten. Für alle ambitionierten Nachwuchsmusikerinnen und -musiker soll der diesjährige Wettbewerb einen Ansporn darstellen, ihre weiter entwickelten Fähigkeiten beim nächsten, 2016 stattfindenden Nachwuchswettbewerb der Wiener Oboengesellschaft erneut unter Beweis zu stellen!



*Die Gruppen II-IV (Jahrgänge 1996-2001) mit Präsident Josef Bednarik:
Verena Hirt, Lukas König, Sebastian Breit, Maria Richter, Kerstin Steinbauer, Isabella Schwarz*



Die Jury v.l.n.r.: Ernst Kobau, Helene Kenyeri, Harald Hörth, Thomas Machtinger, Josef Bednarik



*Sie eröffneten den Wettbewerb in der Altersgruppe I:
Laurenz Strenn, Hannah Wenzel, Fanny Hörner;
Miriam Fallmann, Lucia Wuinovic*



*Es folgten:
Anna Rinderhofer, Maryam Rahbari, Sophie Bachmann,
Tobias Steiner, Rebecca Klammer*

Die Preisträger

Altersgruppe 1 (2002 und jünger):

Maryam Rahbari (2004)	1. Preis
Miriam Fallmann (2005)	2. Preis
Rebecca Klammer (2004)	2. Preis
Anna Rinderhofer (2004)	2. Preis
Iris Enache (2003)	2. Preis
Elias Horak (2002)	3. Preis
Fanny Hörner (2006)	3. Preis
Matthias Iglar (2002)	3. Preis

Altersgruppe 2 (2000 und 2001):

Kerstin Steinbauer (2001)	2. Preis
Maria Richter (2001)	3. Preis

Altersgruppe 3 (1998 und 1999)

Sebastian Breit (1998)	1. Preis mit Auszeichnung
Verena Hirt (1999)	3. Preis

Altersgruppe 4 (1996 und 1997)

Isabella Schwarz (1997)	1. Preis
Lukas König (1996)	3. Preis



*Übergang zu den „Großen“:
Iris Enache, Lena Schrenk, Elias Horak, Matthias Iglar*



1. Preis mit Auszeichnung: Sebastian Breit

Von mir über mich

Vermischte Anmerkungen und Anekdoten eines „Nebenberufs- (gelegentlich auch Nebenerwerbs-) Oboisten“ Von Rudolf H. Führer

Kleine redaktionelle Laudatio zur Einführung

von Ernst Kobau

Welcher Wiener Musiker kennt nicht Rudi (korrekt: Prof. Dr. Rudolf H.) Führer? Er gehört entschieden zur immer seltener anzutreffenden Spezies der „Wiener (Musiker-)Originale“, die absichtslos und uneigennützig am unverwechselbaren Flair und an den vielfältigen Verflechtungen dieser Stadt mitweben – bilden sie doch gleichsam subkutane Kommunikationszentren, in deren Sog und Einflussbereich fast jeder freiwillig oder unfreiwillig, einmal oder auch immer wieder gerät. Den Oboisten ist er als passionierter Liebhaber der Wiener Oboe ohnehin Legende, irgendwann hat fast jeder in seiner Studienzeit einmal mit ihm einen Kirchendienst gespielt oder im AOV musiziert. In die Welt der professionellen Orchestermusiker ist Rudi Führer nicht vorgedrungen, aber er hat sie vom Doblinger aus stets verdienstvoll gefördert und durch sein immenses Wissen unterstützt. Gemeinsam mit manchen oboistisch tätigen Apothekern, Juristen, Ärzten bildet er sozusagen den Humus jener „zweiten Gesellschaft“ der Wiener Oboe, ohne die die „erste“ vielleicht nur Luftwurzeln schläge. In ihm ist noch jene edle, enthusiastische Musikbegeisterung verkörpert, welche seit jeher engagierte „Dilettanten“ auszeichnete, wobei dieser heute diskriminierende Ausdruck durchaus im alten positiven Sinn verstanden werden soll: als Leben in der und für die Musik, das vorwiegend im magischen Dreieck zwischen Staatsoper, Musikverein und Konzerthaus seine existenzielle Grundlage hat. Jeder Wiener Musikliebhaber, der bei einem Konzert im Brahmsaal Rudi nicht erblickt, kann jedenfalls sicher gehen, dass er an diesem Abend nebenan im Goldenen Saal oder überhaupt im Konzerthaus oder in der Oper weilt. Individuen dieses akustisch geprägten Typus verfügen nicht nur über ein gehirnanatomisch nachweisbares physiologisches, sondern auch über ein sozusagen topographisch fundiertes Hörzentrum, das die entsprechende Gehirnregion über ein gigantisches exterritoriales Synapsensystem mit

dem klassischen Wiener Musikuniversum verknüpft und alle darin befindlichen Prozesse, Leute und allgemein musikalischen Erscheinungen samt ihrer Historie unablässig absorbiert bzw. dauerhaft speichert. Ein solcherart hoch spezialisiertes, erweitertes Wahrnehmungs- und Erinnerungsvermögen führt dann im Verlauf von 76 Lebensjahren fast automatisch zu extremen, jederzeit mühelos reproduzierbaren Gedächtnisleistungen, zur allmählichen Metamorphose seines Trägers in eine wandelnde Enzyklopädie an Geschichten, Anekdoten und angehäuften Werkkenntnissen, zumal wenn der „Brotberuf“ – wie im Falle Rudi Führers – in der Sphäre des logistischen Zulieferbetriebs musikalischer Praxis (vereinfacht gesagt: beim „Doblinger“) angesiedelt ist (war) und dadurch die kommunikative Vernetzung zusätzlich ins Ungemessene potenziert. Rudi Führer hat nicht bloß an einer Bibliographie der Oboenliteratur gearbeitet, er stellt selbst eine solche dar und wandelt darüber hinaus als personifizierte MGG-Ausgabe inkl. täglich aktualisierter Supplementbände durch die Konzertsäle und Opernhäuser. Mehr noch: als begnadeter Stimmenimitator und gelegentlich öffentlich wirksamer Rezitator von satirischen Texten und Lyrik ist er in auch in jenen musikaffinen Kunstbereichen tätig, die gediegene Sprachbeherrschung bzw. die Einfühlung in die vermittelte emotionale Grundstimmung zur Voraussetzung haben. Wer Rudi einmal Matthias Claudius' Abendlied rezitieren gehört hat, wird dies wohl ebenso wenig vegessen wie seine Parodien einiger Oboistenkollegen, die ihrerseits in unterschiedlichen Alternativversionen Rudis Wiener Originalstatus kaum nachstehen. Seine hier publizierten Lebenserinnerungen stellen nur einen winzigen Ausschnitt aus jenem (oben unzulänglich charakterisierten) Rudischen Kosmos dar, der – dies sei nicht verschwiegen – ob seiner Vielfalt mitunter vor allem bei Telefonaten zum echten Zeitproblem werden kann. Schon deshalb empfiehlt sich eine Druckversion, die wir hier mit Vergnügen zur Verfügung stellen.

Mein musikalischer Lebenslauf in Kürze: Jahrgang 1938, sang ich gerne schon im Schulchor des Rainer-Gymnasiums. Leiterin und Musikprofessorin war Elisabeth Koll, die Mutter von *Heinrich Koll*, dem philharmonischen Bratschisten und Mitglied des „Küchl-Quartetts“. Ich hatte zwei Jahre Geigenunterricht ab der 4. Volksschulklasse (1947/48f.) in der Musikschule der Stadt Wien-Favoriten. Das Instrument stammte vom Großvater, der in der altösterreichischen Armee Regimentsmusiker (Geige und Flügelhorn) war. Ich habe einen unendlichen Kampf mit einer richtigen Haltung in Erinnerung, die Schulterstütze war noch nicht erfunden, ich hatte bald Schmerzen am Schlüsselbein, wenn das Instrument angesetzt wurde. Ein „Polster“, das die Mutter zusammennähte, hatte lediglich dekorative Wirkung. Ich spielte die Hohmann-Schule, in der es Illustrationen von etwa 1850 gab, mit Gehrock wie bei Spohr, dann Etüden von Küchler und Ševčík und *keine* Musik.

In der 5. Klasse wurde ein Schulorchester eröffnet, und Prof. Koll legte einfache Tanzsätze – Pavanen von Johann Staden (1609) – auf. Ich weiß noch, wie ich fast wie im Traum nachhause ging, zum ersten Mal hatte ich Musik gespielt, wenn auch nur in der ersten Lage und eher schaurig anzuhören! Aus der 5. Klasse (1953) hat sich noch ein Taschenkalender erhalten, in den ich einscrieb, welche Musikstücke ich jeden Tag gehört habe. Dann übernahm der Pädagoge Karl Metzner das Schulorchester („Freigegegenstand Orchesterübungen“), und schließlich *Friedrich Cerha*, unter dessen Dirigat (mit einem Bleistift) das Ensemble sogar im Musikvereinsaal (u.a. mit Evaristo Felice dall’Abacos Concerto grosso) auftrat. „Mitstreiter“ waren u.a. *Rudolf Einfalt* (nachmals ORF-Orchester), *Adalbert Skocic* (Violoncello, Vater von Sebastian Skocic, derzeit hoffnungsvoller Oboen-Nachwuchs), der lebenslange Freund *Klaus Maetzl*, nach langen Geigerjahren (Wiener Solisten, Oper, Tonkünstler, Symphoniker, Alban Berg Quartett) gesuchter Geigenprofessor an der hiesigen Musikuniversität (und auch Mitglied der Oboengesellschaft!). Star war natürlich *Walter Weller*, der nachmalige philharmonische Konzertmeister, Quartett-Primarius und endlich Dirigent. Er hatte allerlei Streiche auf Lager und trieb damit den armen Cerha, der auf dem Heimweg manche Schnurzen zum Besten gab, zur Weißglut! So bemerkte der Doyen unter den österreichischen Komponisten etwa, dass er noch Richard Strauss vorgestellt wurde, dem er erzählte, er studiere eben seine Tondichtungen, worauf Strauss antwortete „*Aber lassen S’ des, schauen Sie sich lieber Schubert-Walzer an, das ist viel gscheiter!*“



*Dr. Rudolf Führer bei der Verleihung des
Professorentitels im Juni 2014*

(Musikalische Welten und Kreise berühren einander!)

Ich kratzte eben, so gut es ging, mit *Klaus Maetzl*, den ich oft nachhause begleitete und er wieder mich, wobei der Weg dann stundenlang wurde, trat nach der 4. Klasse aus und ging (wie *Walter Weller*) an die Akademie (so hieß die Musikuni damals) und zu *Franz Samohyl*. Klaus war schon damals ein unglaublicher Klavierspieler; einmal spielte er mir die schweren Bach-Variationen von *Max Reger* vor, eine Leistung für einen vierzehnjährigen! In der vierten Klasse endlich durfte ich Klavier lernen, zunächst auf einem Leihinstrument. Der Klavierlehrer legte vor allem Wert auf das Blattspielen und jagte mich teils vier-, teils zweihändig durch Dick und Dünn. Zur Matura kamen Bach (Französische Suite Nr. 6), Mozart (Sonate C-Dur, KV 330) und ein Chopin-Nocturne dran, und Cerha lobte mich, was mich mehr freute als der Rest davon.

Daneben ging es in Konzerte und in die Oper, das meiste auf Stehplatz, oder mithilfe der „Musikalischen Jugend“ auf billigen Sitzen. Das erste große Konzert ist mir noch in Erinnerung: Oktober 1954 also vor 60 Jahren: Wiener Symphoniker, Dirigent *Karajan*, Mozart, Sinfonie Es-Dur, KV 543 und die V. *Bruckner* vom Orgelbalkon aus (die Choralstellen ließ er verstärken, das klang mächtig von der Orgelga-

lerie herunter.) Nachtragen will ich noch, dass zuhause ein altes Koffergrammophon mit Nadel- und Kurbelbetrieb herumstand, das ich mit zwei 78-er Schellack-Platten malträtierte, die ich unendlich oft hörte: Andrés Segovia mit Bach, Tarrega, Sor (Mozart-Variationen) und dem Chef d'oeuvre: Fandanguillo von Turina.

Mein Vater, der in seiner Jugend Gitarre gelernt hatte, wollte, dass ich auch dieses Instrument wähle. Ich konnte aber, obwohl ich mich viel damit beschäftigte, mit den weiten Streckungen der linken Hand über das Griffbrett nicht fertig werden. Wahrscheinlich waren die Hände noch zu klein. Außerdem schnitten die Saiten – noch keine Nylonsaiten – grausam in die zarten Finger ein.

Im April 1958, zwei Jahre nach der Matura und nach dem mühsamen Abiturientenkurs der Handelsakademie (wo übrigens Heinz Fischer mein Sitznachbar war) und dem etwas frustrierenden Jusstudium fand ein Konzert des Barockensembles der Musikalischen Jugend unter *Gerhard Kramer* im Brahmssaal statt. Mitten unter Werken von Cesti, Muffat, Corelli und Kaiser Joseph I. wurden *Balletti* von Kaiser Leopold I. für Oboe und Bc. gespielt, mit dem Solisten *Bernhard Klebel*. Ich saß ziemlich weit vorne und wußte plötzlich: *das* ist das Instrument, das ich lernen will. So machte ich im Herbst 58 die Aufnahmeprüfung (Dur-, Moll unterscheiden, Töne nachsingen) und Prof. Hadamowsky meinte, er würde es probieren. Zuvor fragte er mich, warum ich gerade dieses Instrument lernen wolle. Ich meinte, der Klang gefiele mir so gut. „*Ah, der Klang...*“ war seine Antwort. So bekam ich ein Leihinstrument aus den Beständen der Akademie und aus den Händen des allmächtigen, bärbeißigen Orchesterwarts Krombas, auch ein Original im Akademieleben, und natürlich Rohre vom Meister selber, dem „Doktor“, wie ihn jeder nannte. Er wusste, dass ich daneben – oder hauptsächlich – Jus studierte und behandelte mich immer wohlwollend.

Das Erlebnis an der Akademie: Man wurde wie ein Mensch behandelt, sowohl von den Lehrern, wie auch von den Kollegen, zum Unterschied von der Uni, wo man eine reine Nummer war und Gefahr lief, bei einer falschen Antwort auf eine Prüfungsfrage oder gar keiner Antwort unbarmherzig hinauszufliegen und abserviert zu werden. Freundschaften bildeten sich bald, und so möchte ich eine besonders hervorheben: die mit dem nachmaligen großen Dirigenten *Theodor Guschlbauer* und seinem Kreis des Wiener Barockensembles, das ich damals „mitorganisieren“ half. Die Hilfe beschränkte sich in erster Linie auf die Beschaf-

fung des Notenmaterials, Notenschreiben auf Transparentpapier und kleinere Hilfdienste (Pulte schleppen etc.). Die späteren Philharmoniker Helmuth Puffler, Werner Hink, Wolfgang Schulz und viele andere haben hier ihren musikalischen Anfang gefunden.

Die Beziehung zu allen „*Öhlbergern*“ bildet ein besonderes Kapitel. Der „Onkel Karl“ war Trauzeuge bei der nachmaligen Hochzeit, Bruder „Camillllloo“ schrieb ein Poem zur Hochzeit und überraschte alljährlich mit Weihnachtsbillets – er widmete mir sogar ein Gedicht aus seiner Fechtung –, beide waren auch dem Akademischen Orchesterverein (AOV) verbunden, und Alexander spielte sein erstes „Kirchengeschäft“ auf der 2., während ihm sein Vater Camillo das Rohr einwässerte und die Pausen vorzählte. Er ist bis heute ein treuer Freund geblieben, der immer verspricht, dass wir uns bald wieder treffen müssten, wenn er nicht gerade wieder auf Tournee sei; für Reinhard, den Fagottisten, konnte ich mich mit manchen „Pickerln“ (Namensmarken der Buchhändler in Büchern) nützlich machen. Ich weiß nicht, bei wievielen zig-tausend Exemplaren seine Sammlung derzeit hält.

Was ich – und nicht nur ich, sondern ganze Bläser-Generationen der strengen, aber gütigen Lehre *Karl Öhlbergers* verdanken, wurde an dieser Stelle schon andernorts festgehalten. Dies gilt auch unserem „Doktor“ *Hans Hadamowsky*. Er war zumindest mir gegenüber von unendlicher Güte – von zu großer Güte, wie ich sagen muss: Rohre machen habe ich bei ihm nie richtig gelernt. Es ist alles in den „Kinderschuh“, wiewohl nach vielversprechenden Versuchen, stecken geblieben. Alle 6 Wochen – so ungefähr – „eine Rohrmachstunde“! Und dann war auch noch dieser Termin manchmal, durch mannigfache Verpflichtungen bedingt, beim Teufel. Ich spielte zunächst immer auf „Doktor“-Rohren, dann auf Lorenz-Rohren, die man sich bei der Fa. Zuleger (Herrn Kirchberger) kaufen konnte. Ich habe mich immer darauf wohlgefühlt. (Übrigens soll es von Hadamowsky eine „Anleitung zum Rohrbau“ geben, doch scheint dieses Projekt nie vollendet worden zu sein.) Als die Quelle Lorenz versiegte, kam das Oboenspiel auch mit zunehmenden familiären Verpflichtungen ab. 1999 kam es noch zu einer „Spätblüte“ in Form der Brittschen *Metamorphosen* bei einer Geburtstagsfeier, wobei die entsprechenden Texte von Ovid auch zum Vortrag kamen. Weitere Versuche scheiterten bisher kläglich: um den plärrenden Trompetenton in den Griff zu bekommen, müsste man wieder vom „blutigen Anfang an“ und auf mittlerweile auch „leistbaren“ Rohren beginnen, wenn

man nicht vorher das Handtuch wirft!

Hadamowsky hat mich oft in seinen zweiten Wohnsitz eingeladen, ich war zweimal dort und habe auch in Tullnerbach die Werkstatt fotografiert, in der er zusammen mit dem Enkel Hans-Christian Lorenz die Bände der Oboenschule vervielfältigte (bekanntlich war der Professor ein gelernter Buchbinder!!). Ein Stimmporträt des 80-Jährigen hat sich erhalten, ein Exemplar der beiden CDs befindet sich im Archiv des Oboenvereins und lässt staunen, mit welcher Verve er über den über alles geliebten und geschätzten Meister Franz Schmidt sprach.

Von des „Doktors“ zweifelhafter Vergangenheit hatten wir alle keine Ahnung! Natürlich erwähnte er sie auch nie, sodass wir aus allen Wolken fielen, als das betreffende Heft der Oboenzeitschrift erschien.

Die Kollegen von damals: *Günter Alvin*, ebenfalls Jus-Student, *Bernhard Klebel*, der im Vorjahr verstarb (er machte Schulmusik, Cembalo und war auch auf der Geige zuhause, spielte mit Thomas Kakuska im Streichquartett), *Manfred Kautzky* (später Solo-Oboist in der Volksoper); *Heinz Widhalm*, ein lieber Freund aus dem AOV, der dann in die Pharmazie ging und jahrelang die „Agnes-Apotheke“ im 19. Bezirk leitete, sich aber

zusammen mit seiner Enkelin nach wie vor dem Oboenspiel widmet; *Günter Lorenz*, dem keine Etüden zu schwer sein konnten (er kam ja von der Klarinette her). Die drei letzteren machten 1959 Reifeprüfung (die heutige Diplomprüfung) und gingen teilweise bald ins Engagement. Das Erlebnis bei ihrer Darbietung waren die *Variationen über ein Volkslied* von Hadamowsky selbst für 2 Oboen und Englischhorn, ein Stück, das im schönsten Stil der Franz Schmidt-Nachfolge den Instrumenten alles gibt. Sie erschienen dann nach einigen Mühen im *Verlag Doblinger* im Druck und werden immer noch seltener aufgeführt, als sie es verdienen; weiters *Gerhard Turetschek* und *Walter Lehmayr*, die ein halbes Jahr vor mir angefangen hatten und es bis zu philharmonischen Würden brachten; ich war aber Zeuge, wie der „Doktor“ einmal wutentbrannt Turetschek mit dem Hinausschmiss drohte, wenn er nicht bis zum nächsten Mal eine Etüde ordentlich vorspielen werde...

Herbert Vedral hatte eben kurz vorher absolviert, er war ja nur ganz kurz im Hadamowskyschen „Stall“, *Alfred Dutka* (Tonkünstler mit *Alfred Hertel*) kam manchmal zur Perfektion, *Gerhard Schiessl* ging dann über das Kleine Wiener Rundfunkorchester in das



April 1960 im Symphonia-Studio bei der Aufnahme von Mozarts g-moll-Symphonie:
V.l.n.r.: Herbert Weissberg (Flöte), Heinz Widhalm, Rudi Führer (Oboe)

ORF-Symphonieorchester; später kamen Freund *Ernst Kobau*, *Hans Quendler* und seine spätere Frau *Margit Herbert Feldhofer*, als Komponist Uhl-Schüler, hatte eben fertig studiert und brachte mich zum Ottakringer Orchesterverein, ein Unternehmen, das unter der umsichtigen Leitung von *Georg Schmetterer* (sein Sohn Leopold komponiert und sitzt im Tonkünstlerorchester NÖ als Bratscher) dem blutjungen *Adolf Dalapozza* die Wege zum Volksoperstar ebnete. Dann folgten *Helmut Mezera* (Volksoper) und *Erich Kitir* (Bühnenmusik, Wiener Kammerorchester) sowie die ganze jüngere und jüngste Generation.

Viele Oboisten der älteren Generation, die ich gut gekannt habe, sind dahingegangen. *Karl Gruber* war einmal sehr hilfreich und stellte ein Exemplar des Haydn-Konzertes zur Verfügung, das gerade im Notengeschäft nicht vorrätig war; wir freuten uns immer, wenn wir bei einer Rosenkavalier-Vorstellung in der Oper auf Stehplatz warteten und *Ferdinand Raab* beim Einspielen ein Potpourri durch seinen Part zu Gehör brachte; *Jürg Schaeftlein* nicht zu vergessen, der einen Barockoboenkurs im Jahr 1979 veranstaltete und bei dem sich ein Teilnehmer als Notenkopist anbot, der dann zu einem bewährten Hersteller von Alter Musik in Doblingers Reihe *Diletto Musicale* wurde; *Hans Kamesch* konnte ich nicht mehr hören, mein Freund Theodor Guschlbauer bezeichnete seine Kunst als „Erfüllung des Oboenspiels“.

Ein eigenes Kapitel wären manche Schnurren, die sich um *Alfred Hertel* ranken. Einen Freundschaftsdienst aber werde ich ihm nie vergessen: Weihnachtsoratorium der Bachgemeinde in der Lutherischen Stadtkirche, zum ersten Mal eine Oboe d’amore in der Hand mit allem Risiko von Mundstück, Stift und Griffart. Die Sache ging ganz gut bis kurz vor der Arie Nr. 62, in der die beiden Oboen d’amore eine solistische Aufgabe haben. Plötzlich blieb eine Klappe hängen und man kann sich gut die Panik vorstellen, die mich befallen hat. Hilfe suchend wendete ich mich an Hertel, der seelenruhig in die Westentasche griff und ein kleines Gummiringerl hervorholte; der Schaden war im Nu behoben. Als ich ihn nach Jahren darauf hin ansprach und vorschlug, einander zu duzen, meinte er in seiner bekannten Art: „*Schon längst fällig gewesen.*“

Hadamowsky – unter Kollegen „Haderl“ genannt – ermutigte mich, zum AOV, zur Bachgemeinde (Leitung *Julius Peter*) und zu *Josef Mertin* zu gehen. In allen Institutionen konnte ich eine Menge lernen und Eindrücke fürs Leben gewinnen. An die 30 Jahre AOV boten eine Fülle von Orchesterliteratur – Sternstunde:

Ravels *Klavierkonzert* mit dem Englischhorn-Solo im 2. Satz. Kammermusik gab es meist im Anschluß an die Proben mit Quintett-Freunden; die besondere Liebe galt der Kombination 2 Oboen-Englischhorn, wofür ich viele unbekannte Werke „ausgrub“. Dabei will ich dem unvergessenen AOV-Freund *Edwin Hausl* (vor zwei Jahren verstorben) meinen posthumen Dank aussprechen, der als immer leuchtendes Vorbild Jahrzehntlang mein Stimmkollege gewesen ist. Er ruhte nicht eher, bis er beispielsweise eine technisch heikle Stelle im Griff (im wahrsten Sinn des Wortes) hatte. Er beschäftigte sich rast- und endlos mit dem Rohrbau – als einer der Ersten in Wien verwendete er einen Außenhobel, und in vorgerücktem Alter stieg er noch auf die Wiener Oboe (Rado!!) um! Dem weniger Gewandten war er stets ein hilfreicher und nachsichtiger Mentor. Dass er unter den Tontechnikern im ORF (wo er den Spitznamen „Mike“ führte) einen einsamen Ruf genoss, erfuhr ich erst nach seinem Tod von einem seiner ihn bewundernden Arbeitskollegen.

Übrigens waren die alljährlich besuchten Sommerkurse und Kammermusikwochen in Oberschützen im Burgenland – *Gottfried Boisits* brachte den Anfänger in der Kammermusik dort hin –, abwechselnd mit Raumberg beim Grimming (Stmk.) – dabei kümmerte sich Bernhard Klebel um die Bläser – sowie später in Schloss Rosenau und danach in Edelfhof bei Zwettl im Waldviertel die schönsten Sommeraufenthalte und -erlebnisse, an die ich mich erinnere. In den beiden letztgenannten Orten spielten wir unter Karl Öhlbergers (Kammermusik) und *Erwin Ortner*s (Chor, Ensemble) sowie *Helmut Zehetner*s (Orchester) Ägide, wie auch sonst Tag und Nacht Lippen und Finger nicht müde wurden. Weiters sei meines „Zwillingsbruders“, Ing. *Peter Decristoforo* aus Natters bei Innsbruck gedacht, der nicht nur alle drei Instrumente (Ob., Ob.dam., Eh.) besitzt und immer noch mit Enthusiasmus bläst, sondern auch in seiner gediegenen Villa – samt Musiksalon und Cembalo! – eine Menge zeitgenössischer Kunst (von Hans Fronius über Alfons Walde bis zu Max Weiler und mehr) gesammelt hat. In diesem Musikzimmer versammelte sich zu seinem Fünfziger ein veritables Bläseroktett, wobei auch sogar Prof. Öhlberger angereist kam, und musizierte unter Blitz und Wolkenbruch....

Woher aber die Bezeichnung „Zwillingsbruder“? Wir waren beide bei einigen Sommerkursen zusammen gewesen, zumeist in Raumberg bei Stainach-Irdning und auch so bei einer derartigen Veranstaltung – es muss in den frühen Achtzigerjahren gewesen sein –

im salzburgischen Mauterndorf, die der Linzer Oboist aus dem Brucknerorchester *Hans Georg Jacobi* (auch er ein begeisterter Leser des „Oboen-Journals“) leitete. Nach einem Konzert mit Ausschnitten aus dem Beethoven-Trio meldete Peter im Gasthaus: „*I zahl heut a Bier, weil i hab heut Geburtstag!*“ Ich darauf: „Wieso, ich ja auch!“ So kamen wir abermals zusammen: selbes Jahr, selber Monat, selber Tag, und dasselbe Instrument! – jedoch keine gemeinsamen Eltern! Wir haben inzwischen viele schöne musikalische und auch sonstige Erlebnisse gehabt (er nahm mich sogar einmal auf die Jagd mit!) und mein Sohn Reinhard hat in seinem Garten vor 26 Jahren die ersten Schrittlein versucht.

Ein eigenes Bläserquintett (*tibia-Quintett*) entstand nach einer Kammermusikwoche in Schloss Rosenau im Waldviertel. Eine Tonband-Kassette hat sich erhalten. Man muss sich für das Francaixsche *Quatuor* (Fl., Ob., Klar., Fg.) auch heute nicht genießen.

Die Kirchendienste, die ich spielte, aufzuzählen ist unmöglich. Besonders schön waren die Gottesdienste in St. Pölten, wobei ich meist mit *Werner Potesil* oder *Alexander Öhlberger* mitfahren durfte. (Schubert, *Es-Dur Messe*, Haydn *Große Orgelsolo-Messe*) Ein besonderes Ereignis war die *Missa Sti. Hieronymi* von Michael Haydn in der Bergkirche zu Eisenstadt (2 Oboi in rilievo, also solo, 4(!) Tutti-Oboen, Fagotte und Kontrabass, wobei Bernhard Klebel an der 1. Oboe wirkte und Johannes Auersperg dirigierte).

In der Volksoper durfte ich zweimal im Orchester mitspielen, einmal sogar auf der ersten Stimme (bei Lortzings *Der Wildschütz*), wobei *Prof. Herbert Szabo* ein unübertrefflicher, geduldiger und hilfreicher „Lotse“ durch den ganzen Strom war. Ein anderes Mal durfte ich auf der 2. Oboe neben Manfred Kautzky sitzen und war bei Berlioz' Fausts Verdammnis sowohl auf der Oboe wie auf dem 2. Englischhorn beschäftigt. Nach kurzer Zeit schlug mir Kautzky sozusagen als Anerkennung mit der Hand auf meinen Oberschenkel – das hat mich sehr gefreut. Die große Arie mit dem Solo-Englischhorn ist mir noch heute unvergesslich, wobei *Erich Dittrich* sein Letztes gab. Er war übrigens auch bei meinem ersten „Kirchengeschäft“ in der Waisenhauskirche am Rennweg unter der Leitung von Hofrat *Hans Zwölfer*, dem „Initiator“ des Musikgymnasiums, überaus nachsichtig mit dem Anfänger, der irrtümlich eine falsche Note erwischte hatte. Er riet übrigens auch, baldmöglichst ein eigenes Instrument anzuschaffen. Die Gelegenheit bot sich, als 1959 *Franz Buichl*, Oboist der Tonkünstler, verstarb und ich



*Akrobat schön, aber schwer –
an der Lockerheit war noch zu arbeiten...
Rudi Führer und Ernst Kobau
in den frühen 70er-Jahren*

aus seinem Nachlass die Zuleger-Oboe samt Werkzeug und einem Pack Noten um 2900S erwarb. Walter Lehmayr kaufte dessen Englischhorn. Später konnte ich ein schönes Englischhorn von Gerhard Turetschek um 4000S kaufen, das er nie benötigt hat. So oft ich ihn traf, erinnerte er mich immer daran.

Durch *Prof. Siegfried Schwarzl*, der auch im AOV Horn spielte, kam ich zur Bühnenmusik von Staats- und Volksoper. Dort zitterten wir immer am Beginn des „dreimaligen Akkords“ in Mozarts Zauberflöte, dass der Einsatz bei Probe und Aufführung ja gemeinsam zustande komme. Merkwürdiger Weise war er trotz des Eingreifens des Bühnenmusikdirigenten immer zusammen. Nach dem „Dienst“ hielt ich mich noch in der Kulisse auf und hörte etwa Anton Dermota zu, wie er mit einem Holzstock in Händen die Bildnarsarie sang, oder Erich Kunz, der seine launigen Späße trieb. Dass ich einmal in der Volksoper bei einer Aufführung der Kálmánschen *Bajadere* meinen Einsatz verpasste, weil ich mich zu lange auf der anderen Seite der Bühne aufhielt, verärgerte den Bühnenkapellmeister sehr. Der Einsatz war aber nicht mehr zu retten.

Die vielen Konzerte der St. Pöltner Bläserharmonie, zumeist in der St. Pöltner Synagoge, sind ebenso Geschichte wie die Mitwirkungen auf dem Kirchenchor von Krems, wo der kleine *Paul Kaiser* gerade die 2. Oboe spielte. Jetzt ist er Solooboist der Wiener Symphoniker. Auch mit *Martin Gabriel* spielte ich in einem Jugendorchester in Leoben das Beethoven-*Violinkonzert* und die *Böhmische Suite* von Dvořák. Er kam gerade aus Brasilien, wo er sich längere Zeit bei Verwandten aufgehalten hatte, und spielte auch 2. Oboe.

Ich suchte lange nach meiner Jus-Promotion eine Stelle, schrieb Bewerbungsschreiben über Bewerbungsschreiben, erhielt Absagen über Absagen. Ein halbes Jahr war ich dann in der Rechtsabteilung des Vereines der Freunde des Wohnungseigentums am Rennweg, wobei die Haupttätigkeit darin bestand, auf Entscheidungen einer Magistratsabteilung zu warten. Durch mancherlei Vermittlung bot sich dann die Möglichkeit, beim Musikverlag Doblinger eine Stelle in der Bühnen- und Konzertabteilung zu bekommen; da griff ich natürlich zu, weil mir immer schon eine Tätigkeit, die mit Musik zu tun hat, vorschwebte. Wir hatten damals viel Leihmaterial von eigenen und auch von vertretenen ausländischen Verlagen zu beschaffen und zum richtigen Zeitpunkt in die richtigen Hände zu geben. Einige Male war dies auch mit Aufhalten in Prag und Brünn während der dortigen Festwochen der Fall. Mit dem Abgang des Verlagsleiters Dr. *Herbert Vogg* durfte ich dann seine Stelle übernehmen. Dabei hatte man mit Komponisten, Kopisten, Herstellern, Druckern zu tun,

manchmal auch seine liebe Not, dies soll nicht verschwiegen werden.

Eine zusätzliche große Arbeit bedeutete die Mitarbeit an den beiden Bänden der Oboen-Bibliographie von Miroslav Hošek im Heinrichshofen-Verlag. Tausende von Eintragungen waren zu verifizieren, viele Irrtümer richtig zu stellen, falsche Schreibungen und Geburtsdaten zu korrigieren und dergleichen mehr. Dies alles aber ohne Computer, nur mit Schere und Klebestreifen... Ich weiß nicht, ob die Oboenwelt sich auch in ausreichendem Maß dieser Hilfsmittel bedient, vom 2. Band bekam ich nie ein Belegexemplar, der 1. Band ist im Archiv des Oboenvereins jederzeit greifbar. Was ich sonst noch alles an Literatur für Oboe, Harmoniemusik, Kammermusik etc. gesammelt, spartiert, abgeschrieben, kopiert, übersetzt, herausgegeben, gelesen, redigiert usw. habe, steht auf einem anderen Blatt.

Ich kann nur dankbar sein, dass ich so viel Schönes durch das und mit dem Instrument erleben durfte.



Die St. Pöltner Bläserharmonie in den 70er-Jahren:
 Yamazaki Michio (Flöte), Werner Potesil, Rudi Führer (Oboe),
 Viktor Mayerhofer (links), Helmut Göllner + (Klarinette)
 Walter Jiranek (links), Wolfgang Sengstschmid (Fagott)
 Wolfgang Schubert + (links), Ferdinand Zeller (Horn)

Die Uraufführungen von Beethovens Sinfonie Nr. 9 (Mai 1824) aus der Perspektive des Orchesters

Von Theodore Albrecht

Teil 4

Am frühen Morgen des 28. April (Mittwoch) kam Beethovens Bruder Johann, um die Symphonie zu holen – vermutlich eine Kopie für Ferdinand Ries in London, um dringend benötigtes Geld zu beschaffen. Wegen der logistischen Vorbereitungen für die Uraufführung in Wien hatte Beethoven keine Zeit gehabt, eine Kopie für Ries zu bestellen oder Korrektur zu lesen. Deshalb tadelte Johann seinen Bruder vor seinem Weggang sarkastisch wegen der scheinbaren Versäumnisse.

Als Schindler nach verschiedenen Besorgungen später am Morgen kam, fand er Beethoven noch bei schlechter Laune: „*Nur nicht schmollen*“. Schindler hatte im Übrigen gute und schlechte Neuigkeiten. Einerseits hatte er für die Abhaltung von Proben die schon an die Gesellschaft der Musikfreunde gelieferten Chorstimmen (vermutlich der *Missa solemnis*) entliehen und vorübergehend Dirzka, dem Chorleiter des Kärntnertortheaters, übergeben. Am Nachmittag, so prognostizierte Schindler, würde dieser über das komplette Material verfügen.

Andererseits hatte Schindler in Erfahrung gebracht, dass Polizeipräsident Graf Sedlnitzky Beethoven nicht gestatten würde, den Preis der Theaterkarten anzuheben. Da das ausverkaufte Kärntnertortheater über ca. 2400 Plätze verfügte, hätte die Verteuerung der Plätze um nur wenige Kreuzer Beethovens Einnahmen beträchtlich erhöht.

Schindler verabschiedete sich, nahm einige weitere Chorstimmen mit und versprach, am Nachmittag wieder zu kommen, um die Partituren aller Werke mit Hilfe des „Mädls“ – das er als „Packpferd“ verwenden wollte, um Kosten für die Kutsche zu sparen – dem Dirigenten Michael Umlauf zu bringen: „*heute bekommt er doch alles*.“

Im Tagesverlauf kam der Kopist Peter Gläser mit einem seiner Mitarbeiter zu Beethoven und erstellte vermutlich in Zusammenarbeit mit ihm bis zum späten Nachmittag Kopien, um sicher zu gehen, ihn zufrieden zu stellen.

Am Nachmittag kehrte Schindler zurück und berichtete einerseits, Duport engagiere sich, um im Theater

alles Menschenmögliche für den Komponisten zu tun, andererseits, Fürst Moritz Lichnowsky habe Bäuerle besucht, um ihn bezüglich der Veröffentlichung der Ludlamshöhle-Petition zur Rechenschaft zu ziehen; Vogel, Manager-Assistent des Theaters an der Wien, habe, wahrscheinlich beeinflusst durch Lichnowskys Verärgerung, dem Tenor Jäger untersagt, im Kärntnertortheater zu singen, Beethoven müsse also einen anderen Tenor finden. Da Gläser in Hörweite saß, schrieb Schindler seinen Anteil an der Konversation sehr ausführlich. Weiters notierte er, die Chorstimmen seien alle nach Bedarf verteilt worden. Gläser hatte aber sichtlich die Kopien der Posaunenstimmen der *Missa solemnis* noch nicht fertig gestellt, daher konnte Schindler die Partitur an diesem Tag Umlauf noch nicht übergeben. Gläser musste auch noch aus der Partitur der *Neunten* kopieren, vermutlich ebenfalls die Posaunenstimmen, die, wie Ferdinand Ries schon Anfang April 1803 bemerkt hatte, üblicherweise als letzte kopiert wurden. So schrieb Schindler enttäuscht: „*Morgen vielleicht*.“

Schindler musste Duport vor Tagesende nochmals aufsuchen. Als er vermutlich eineinhalb Stunden später zurückkehrte, bemerkte Gläser, er habe seine hier durchzuführende Arbeit beendet, fühle sich krank und wolle heimgehen. Schindler bemerkte, es seien noch einige Arbeiten an der Ouvertüre zur *Weihe des Hauses* zu erledigen (ohne nähere Angaben, wahrscheinlich handelte es sich um zusätzliche Streicherstimmen), Gläser antwortete, er werde dies zu Hause erledigen und wollte zudem die Partitur ergänzen (wiederum ohne nähere Angaben, aber vermutlich wollte er die Posaunenstimmen einfügen); er werde am nächsten Morgen (Donnerstag, 29. April) die fertig gestellte Arbeit Beethoven senden.

Früh am nächsten Tag begann Beethoven mit einem Briefentwurf (vermutlich an Stainer von Felsburg und ebenso an die *Wiener Zeitung*), in dem er die Veröffentlichung der Ludlamshöhle-Petition und die Unterstellung, er habe Anteil daran, scharf verurteilte. Später beruhigte ihn Schindler: „*Die Wiener Zeitung*

darf derley Aufsätze nicht annehmen. Lassen Sie es jetzt nur vor der Academie. Geben diese K____s [vermutlich Bäuerle und Kanne] aber noch keine Ruhe; dann donnern Sie nach der Academie.“

Zweckdienlicher für den aktuellen Stand der Dinge war Schindlers Nachricht, die „Mädchen“ – gemeint waren die Sopranistin Henriette Sontag und die Altistin Caroline Unger – wünschten irgendwann vor der geplanten Sonntagsprobe zu Hause eine Klavier-Vorprobe mit Umlauf.

Beethoven und Schindler verbrachten viel Zeit des restlichen Tages (29. April) damit, Details für Beethovens Wohnungsmiete in Penzing im ersten Teil des bevorstehenden Sommers festzulegen. Sein Vermieter sollte Johann Hörr sein, ein Schneidermeister, der für Erzherzog Rudolph gearbeitet hatte. Im Verlauf eines nachmittäglichen Treffens und Essens im Wirtshaus *Zum goldenen Steg* am Alserbach erzählte Hörr Beethoven, er habe ihn beim Erzherzog oft Klavier spielen gehört, und er erinnerte sich speziell an eine Aufführung der *Hornsonate op. 17*, hatte aber den Namen des Hornisten nicht in Erinnerung. Es gibt im Konversationsheft keinen Hinweis auf Beethovens Antwort, aber es muss sich entweder um Friedrich Hradetzky, der die Sonate mit Carl Czerny im Frühjahr 1809 öffentlich aufgeführt, oder um Friedrich Starke, der sie angeblich in Beethovens Wohnung gespielt hatte und vermutlich mit Vergnügen in höheren Kreisen der Wiener Gesellschaft verkehrte, gehandelt haben.

Nach der Rückkehr in die Stadt am späten Nachmittag versuchte Schindler noch von Dupont eine endgültige Bekanntgabe der Termine zu erlangen, während Beethoven ein Bierhaus aufsuchte (eher als ein Kaffeehaus, wie es seine Gewohnheit war), um vermutlich die Tageszeitungen zu lesen und an seinem Protestbrief bezüglich der Veröffentlichung der Petition zu arbeiten. Neffe Karl gesellte sich dort zu ihm und berichtete, Schuppanzigh habe die *Symphonie Nr. 5, c-moll* ins Programm des kommenden Frühmorgenkonzerts im Augarten (am Samstag, dem 1. Mai) genommen. Tatsächlich eröffnete Schuppanzigh das Konzert mit den beiden ersten Sätzen dieses Werks und beendete es mit den Sätzen 3 und 4.

An diesem Nachmittag begegnete Beethoven auch dem Schauspieler Joseph Spitzeder (1795-1832), der eben sein Engagement im Theater an der Wien beendete und im Begriff war, nach Berlin zu gehen. Geboren in Bonn, war Spitzeder aus Weimar nach Wien gekommen, wo er anscheinend Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) kannte, der hier seit 1819 lebte.

Er berichtete Beethoven:

Hummel hat auf seiner letzten Reise in Rußland in 4 Monaten 15 [tausend] fl. C.M. rein erobert. Wenigstens eben so viel würde ein Beethoven in diesem Land, wo Kunstgefühl und Geld sich befindet, ohne nöthig zu haben, sich ans Klavier zu setzen, durch seine bloße Gegenwart, und die Production seiner unsterblichen Werke bewirken. Dieß ist meine innigste Ueberzeugung—ohne Weyrauch. [//] Man kennt Sie überall besser als hier.

Spitzeder bezog sich natürlich auf den inzwischen archaisch gewordenen Brauch, dass der Komponist am Klavier saß, um der Aufführung eines Orchesterwerks Autorität zu verleihen und sie aus dieser Position zu leiten, wie es Haydn in den 1790er-Jahren in London getan hatte. Dennoch könnte Beethovens Anwesenheit im Orchester und sein Platz in der Nähe des tatsächlichen Dirigenten Michael Umlauf bei der eine Woche später stattfindenden Uraufführung der *Neunten Symphonie* sowohl als Bewahrung der alten Praxis als auch – wenn auch schon länger geplanter – Wiederhall von Spitzeders Rat interpretiert werden.

Die letzte Woche der Vorbereitungen: Freitag, 30. April

Schindler suchte Beethoven vermutlich am späten Morgen des 30. April (Freitag) mit der Neuigkeit auf, Dirzkas Chorprobe der Symphonie würde frühestens am Samstagmorgen stattfinden, da er am Donnerstag mit der *Missa solemnis* begonnen habe und sie am Freitag weiter proben würde. Dirzka habe gesagt, „*Er ist zufrieden damit, wie es die Choristen machen.*“

Da es wie berichtet Franz Jäger (1796-1852) verboten worden war, im Kärntnertortheater zu singen, wählte Schindler zunächst Joseph Barth (1781-1865) für den Tenorpart. Dieser war jedoch gemeinsam mit seinem ersten Dienstgeber Fürst Joseph v. Schwarzenberg in Abreise nach Böhmen begriffen, daher vermittelte Schindler das Engagement von Anton Haitzinger (1796-1869), der ebenfalls im Theater an der Wien engagiert war, offensichtlich jedoch die Erlaubnis hatte, im Kärntnertortheater zu singen. Dieses Problem war also nun am Freitag, dem 30. April, gelöst. Allerdings würde Jäger die Noten Haitzinger nicht vor Sonntag Früh, unmittelbar vor der ersten Probe, übergeben.

Für kurze Momente entspannt kommentierte Schindler:

Denken Sie nur, daß es deßhalb schon gut ist Sonntagfrüh Probe zu halten, weil alle Dilletanten keine Geschäfte haben. // Von 9 Uhr bis 2 Uhr können Sie [sic] probiren. // Die Sänger werden erst um 11 Uhr kommen. // Es wird besser gehen, als Sie selbst wäñnen.

Dann dachte er jedoch plötzlich an ein bislang übersehenes Detail:

Was wir vergessen haben, ist das Billett an den Geigentrödler Rehaczek. Da ich ihn jetzt in Schuppanzighs Probe treffe, so wie alle diese Dilletanten, so wäre es recht schön, wenn Sie es jetzt schreiben möchten.

Unabhängig davon, ob Schindler sarkastisch humorvoll war oder es ernst meinte: Franz Rzehaczek (geboren 1758/64 in Lichtowitz, Böhmen, gestorben 1840 in Wien) war Hofkonzipist in der k. k. Vereinigten Hofkanzlei und als Geiger Mitglied der Gesellschaft der Musikfreunde. Er besaß eine Sammlung alter, u.a. von Stradivari, Amati und Jacob Stainer stammender Streichinstrumente. Daher schrieb Beethoven vermutlich am Nachmittag des 30. April das folgende Billett:

*Mein werther Hr. v. Rzehaizeck! [sic!]
Schuppanzigh verspricht mir, daß Sie so gütig seyn werden, mir die nöthigen Instrumente zu meiner Akademie leihen werden, hiedurch aufgemuntert, bitte ich sie darum, u. hoffe keine Fehlbitte zu erwarten, wenn ich recht sehr darum angehe.
Ihr Ergebenster Diener
Beethoven.*

Beethovens Billett ist sowohl formell wie ungeschickt verfasst, indem es dokumentiert, dass er Rzehaczek, falls überhaupt, nicht gut kannte und sich unbehaglich fühlte, ihn um die Entlehnung kostbarer Instrumente ersuchen zu müssen, welche ihm von Dritten versprochen worden war. Wie immer es sich hiebei verhielt, Beethoven muss die Zusage für den Einsatz zumindest einiger historischer Violinen und möglicherweise auch anderer Instrumente für sein Konzert erhalten haben, denn am Nachmittag des 6. Mai (Donnerstag) notierte Schindler unter jenen Personen, die für die Akademie Freikarten erhalten sollten: „Rzehaczek [für seine Geigen].“ Piringer erinnerte Beethoven am Samstag, dem 15. Mai, eine Woche nach dem ersten Konzert, daran, eine

Dankadresse zu verfassen: „Rzehaczek Billett wegen Instrumenten.“

Das lange erwartete Übereinkommen mit Duport

So oft Schindler Duport auch aufgesucht hatte, um einen endgültigen Vertrag oder garantierte Termine für die bevorstehende Akademie im Kärntnertortheater und eventuell für eine Folgevorstellung kurz danach zu erhalten, er hatte stets vergeblich versucht, den Manager festzunageln. Bernard, Herausgeber der Wiener Zeitung, nannte Duport am 30. April (Freitag) einen „Schuft“ und teilte Beethoven mit, er habe für das Wiederholungskonzert den Großen Redoutensaal angefragt; sollte Duport nicht kooperationswillig sein, müsste der Komponist bei Polizeipräsident Sedlnitzky, der erst jüngst Gelegenheit gehabt habe, Duport wegen seiner administrativen Winkelzüge zu rügen, Beschwerde einlegen.

Kurz nach Bernards Weggang erinnerte Neffe Karl seinen Onkel in Anwesenheit Schindlers an den



CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

Innsbruck, Hallerstraße 19
0512 269343
rauch@woodwind.at
www.woodwind.at
www.oboe.cc

Bericht von Beethovens Bruders Johann: Duport habe demnach schon bei seinem Besuch am 9. oder 10. März, als es um die Möglichkeiten einer Akademie ging, der Benützung des Redoutensaa-les zugestimmt. Das war aber tatsächlich nicht der Fall gewesen, denn als Duport Johann mitteilte, er werde die Sache überdenken, hatte Johann einen drohenden Tonfall angenommen und den Manager beleidigt, der ihn, ohne eine Entscheidung gefällt zu haben, entließ. Da dieser annahm, Johann sei bloß das Sprachrohr für Beethovens eigene Gedanken, brachte er die Angelegenheit beim Obersthofmeister Fürst Ferdinand von Trauttmansdorff-Weinsberg (1749-1827) zur Sprache, und beide waren offensichtlich der Ansicht, Beethoven sollte es nicht gestattet werden, Duport zu irgendwelchen unvorteilhaften Konditionen zu zwingen.

Als Beethoven erkannte, dass Duports Unschlüssigkeit vermutlich die Folge von Johanns taktlosem Benehmen war, das er vor fast zwei Monaten an den Tag gelegt hatte, schrieb er am Nachmittag des 30. April rasch einen klar formulierten Brief an Duport und vielleicht einen zweiten an Trauttmansdorff. Der Brief ist verloren gegangen, aber sein Inhalt bezog sich vermutlich auf das Ansuchen, das Kärntnertheater bereits am Dienstag, dem 4. Mai für eine Akademie und den Großen Redoutensaal für ein Wiederholungskonzert zu erhalten. Er dürfte auch die Verwendung des Orchesters, des Chores und der Solisten für fixe Gesamtkosten angesprochen haben, weiters die Erlaubnis, zusätzliche Teilnehmer aus anderen Ensembles ohne Präjudiz engagieren zu können. Jedenfalls bat Beethoven Schindler, den Brief gegen Ende des Werktages persönlich zu überbringen.

Am Samstag berichtete dieser:

Der gestrige Brief hat Duport ganz entsetzlich affiziert. Er fühlte sich sehr gekränkt dadurch, allein 'weil is Beethoven große Künstler muß man nicht übel nehmen.' Den Dinstag hat er also gleich geben wollen, allein nur mit einer großen Probe, weil das Theater nur 1 Tag frey seyn kann.

Beethoven muss ihm mitgeteilt haben, er brauche die früher schon zugesagten zwei Proben für diese schwierigen Werke, und Duports Annahme, er käme mit nur einer Probe aus, sei unbescheiden. Schindler antwortete anscheinend: „Nicht nur allein unbescheiden, sondern lächerlich.“

Samstag, 1. Mai

Beethoven wollte, dass Karl am Morgen des 1. Mai (Samstag) Schuppanzighs Eröffnungskonzert in der Augarten-Sommerserie besuche, dieser musste aber zu seinen Geschichts- und Philosophievorlesungen in die Universität und erinnerte zu seiner Verteidigung den Onkel daran, dieser habe ihn erst am Vortag ermahnt, sich auf seine Prüfungen gewissenhaft vorzubereiten.

Samstag Nachmittag kam Schindler und berichtete, er sei bei Schuppanzighs Morgenkonzert gewesen und habe zusätzliche Bässe (gemeint sind Violoncelli und Kontrabässe) für die Beethoven-Symphonie arrangiert. Hätte er dies nicht getan, argumentierte Schindler wohl zu Recht, so wäre niemand gekommen, da weder Schuppanzigh noch Piringer ein diesbezügliches spezielles Arrangement getroffen hätten. Er erwähnte auch, dass er am Freitag einige Dilettanten für den Chor gewonnen habe. Mit einem Hauch von Genugtuung, sich verdient gemacht zu haben, sagte er zu Beethoven: „Nun die Probe für Morgen wäre besorgt so gut als möglich.“

Ebenso wichtiguerisch berichtete Schindler, er sei am Vortag (Freitag, 30. April) nochmals bei Duport gewesen, und alles sei nun in Ordnung. Das erste Konzert würde im Kärntnertheater stattfinden, und für das zweite würde ein anderer Aufführungsort gefunden werden. Da Duport auch die Aufsicht über Konzerte in den Redoutensälen und im Landständischen Saal habe und die beiden letzteren zu klein für Beethovens Anforderungen seien, käme nur, egal ob speziell genannt oder nicht, der Große Redoutensaal in Frage. Die Kartenpreise müssten sich im üblichen Rahmen bewegen. Schindler hatte in dieser Angelegenheit schon Beethovens Anwalt Johann Baptist Bach aufgesucht, und dieser meinte, der Komponist müsse sich wohl mit dieser Lösung zufrieden geben. Im Hinblick darauf ergänzte Schindler: „Nur jetzt lassen Sie Duport gehen, bis die Academie vorüber ist. Ich selbst habe schon Bäuerle und Pilat so heute Kanne instruiert über das Ganze.“

Schindler informierte Beethoven weiters darüber, dass der Kaiser und die Kaiserin nunmehr planten, den Hof am Mittwoch, dem 5. September zu verlassen, und wandte sich dann anderen erledigten oder noch zu erledigenden Detailfragen zu. Unter diesen etwa ein Dutzend Punkten erwähnte er auch: „Die Harmonie Stimmen habe ich nicht durchgesehen denn ich hatte ja keine Zeit.“ In diesem Zusammenhang müssen wir eine undatierte Notiz Beetho-

vens berücksichtigen, die er zu diesem Zeitpunkt, vielleicht aber auch schon am 19. April an Peter Gläser gerichtet hatte: „Die duplirten Stimmen müssen noch übersehen werden, da manche Fehler sich gefunden. Nb bey dem Adagio fehlt das 2te Horn in Es.“ Die zweite Hornstimme in Es enthält das facettenreiche tiefe Hornsolo, welches Beethoven – sicher in Gedanken an Friedrich Hradetzky – im vorigen Sommer komponiert hatte.

Schindler hatte schon am Freitag Umlauf und Schuppanzigh vermutlich von Beethoven unterzeichnete Billets übergeben, die wohl die offizielle „Einladung“ für alle Mitglieder des kombinierten Orchesters und des Chores enthielten, an der Akademie teilzunehmen. Er berichtete nun:

Gefreut hat es mich aber doch, daß mehrere von den Bläsern im Kärntnertor erklärten, daß sie für die Probe Morgen [Sonntag, 2. Mai] nichts nehmen. // Sie sagten ausdrücklich, für Beethoven alles). // Ich glaube fast mehr:

Der Kopist Peter Gläser sollte auch eine Einladung erhalten. Schindlers Beobachtungen wechseln mit fast jedem Satz das Thema:

Er hat schon seine Rechnung gefunden. // Allein geschnauft hat er ganz gewaltig, als hätte er den Dampf. // Das mindeste echauffirt ihn entsetzlich. // Daran möchte ich nicht zweifeln, wenn Sie nur schon Montags zu ihm gehen möchten, ihn besonders sie einzuladen.

Die für Sonntag, den 2. Mai geplante Probe sollte im Landständischen Saal mit einem Teil des Orchesters – anscheinend mit den Bläsern des Kärntnertortheaters, den Amateurstreichern, aber unter Anwesenheit professioneller Leitung, darunter Schuppanzigh – sowie mit den Vokalsolisten stattfinden. Zu diesem Zweck ersuchte Schindler: „Um ein Briefchen an Umlauf bitte ich Sie heute, daß er Morgen um 9 Uhr sicher im Landhaus Saale erscheint.“ Beethoven muss das Thema gewechselt haben, denn Schindler brachte ihn wieder auf Kurs, indem er schrieb: „Später; jetzt schreiben Sie es.“ Und bezüglich einer Extraprobe: „Dirzka wünschte Montag [3. Mai] Nachmittag eine Chorprobe mit Ihnen und Umlauf. Es ist Abend nichts im Theater zu tun.“ Dann kehrte er thematisch zum Kapellmeister des Kärntnertortheaters zurück und schrieb: „[Umlauf wohnt] in der untern Breunerstrasse, allein No. weis ich nicht.“ Nach einigen weiteren Konversationsschleifen notierte Schindler abschließend: „Schreiben Sie nun gefälligst das Billett an Umlauf; ich muß itzt fortgehen.“ Allerdings erinnerte Schindler Beethoven, der vermutlich gerade an Umlauf schrieb, noch daran, eine logistische Notwendigkeit zu bedenken:

Für Morgen [Sonntag, 2. Mai] ist es nothwendig, daß Sie einen Lohnkutscher für einen halben Tag nehmen, denn es werden viele Gänge in der Eile zu machen seyn, auch muß die Sontag und Haitzinger; die an der Wien [im Theater] wohnen, gehohlt und nach Hause gefahren werden. Die anderen wohnen in der Nähe. Der Wagen

Mit uns geben Sie den Ton an!

Ihr Versicherungspartner:
Alexander Antonoff
Gepr. Versicherungskaufm. (BÖV)
Tel.: (0)1 217 20-1660
alexander.antonoff@at.zurich.com
Lassallestraße 7
1020 Wien

MusikerInnen wissen es.

Zurich bietet durch spezielle Versicherungslösungen und Sonderkonditionen besten Schutz für MusikerInnen in Österreich, Europa und weltweit. Für Mitglieder der Wiener Oboengesellschaft gibt es besonders attraktive Prämien. Ich berate Sie gerne. Auch in allen anderen Versicherungsfragen!



wird höchstens 5-6 fl. kosten; dabey ersparen Sie manches Tragerlohn. // ... Ich hab der Sonntag schon berichtet, daß sie sich um halb 11 Uhr bereit hält, wo ich sie mit Haitzinger abhohle.

Zusätzlich zum Billett an Umlauf gab Beethoven Schindler vermutlich eines für Tobias Haslinger mit, der die Lithgraphien der Chorstimmen für die Aufführung herstellte. Er bat darin um zusätzliche Stimmen für die neu dazugekommenen Mitglieder des Gesellschafts-Chors. Bezüglich der Verstärkung für das Orchester fügte er hinzu:

Piringer ist angewiesen die Besten 8 Violinisten, die 2 Besten Bratschisten, die besten 2 ConterBässe, [und] die Besten 2 Violoncellisten – wenn auch einige Perücken tragen [d.h. alt-modisch sind] – auszusuchen, denn um so viel soll das Orchester verstärkt werden.

Bei den Kontrabässen gab Beethoven die Note „C“ an, vermutlich um anzuzeigen, dass sie über die Möglichkeit, das notierte (Große) „C“ spielen zu können, verfügen mussten.

Schindler verließ also Beethoven vermutlich am späten Nachmittag des 1. Mai, um Besorgungen zu machen. Neffe Karl kam nach Hause und brachte vermutlich einige Flaschen Wein als Geschenk des Bruders Johann. „Von seinem Gut“, kommentierte er. Dann gingen die beiden anscheinend in die Stadt, um das Geschäft des Schneiders aufzusuchen. Unterwegs könnte ihnen der Geiger Joseph Mayseder begegnet sein, vielleicht tauschten sie Höflichkeiten aus, danach aber fragte Beethoven anscheinend Karl, ob er den Namen des Geigers kenne, denn Karl antwortete: „Mayseder.“

Beethoven und Karl besuchten vermutlich irgendwo in der Stadt ein Kaffeehaus, um Zeitungen zu lesen. An diesem besonderen Tag trafen sie Joseph Carl Bernard, den Herausgeber der *Wiener Zeitung*. Beethoven war immer noch erzürnt über die Ende Februar veröffentlichte Petition, und nun erfuhr er von Bernard Details über deren Entstehung und die dahinter stehenden politischen Zwecke:

Wegen des Briefes kann ich Ihnen sagen, daß er ein Produkt der Ludlamshöhle, ein Bierhaus neben dem Trattnerhof, ist, wo Castelli, Kuffner, Deinhardstein, Bäuerle und viele andere zusammenkommen. Sie wollten dadurch den Italienern einen Schlag geben; früher haben sie den Weber dazu benützt.

Bezüglich der Aufführungen relativ neueren Datums von Beethovens Messe in C-Dur bemerkte Bernard: „In den Concerts spirituels sind drey Stücke aus Ihrer Messe gegeben worden. Sanctus, Benedictus und noch ein drittes.“ Seine Informationen waren vermutlich nicht gänzlich zuverlässig, aber sein Enthusiasmus fiel offensichtlich in die Augen.

Sie gingen zu anderen Themen über, dann riskierte Bernard einen Blick in die Kaffeehausrunde und bemerkte: „Herr v. Tuscher sitzt am Tisch in der Mitte. Tuscher sagt, daß sie gar keine große Musik mehr geben können. [//] Es sind lauter Hausconcerte.“

Knapp bevor Bernard ging, dürfte Schindler zur Gruppe gestoßen sein, und er bezeichnete Beethoven gegenüber die Hinweise Bernards als zutreffend. Im Zuge seiner Besorgungen hatte er einige Dinge bestätigt erhalten bzw. erfahren:

Morgen ist kein Sonntag bey dem Theater; heute kann er [vermutlich Umlauf] nichts mehr probiren; Morgen früh geht es gleich mitsammen. // Ich komme Morgen um 8 Uhr und bitte Sie <inständigst>, sich fertig zu machen, wie ein Muskettier, um dann um halb 9 Uhr Marsch schlagen zu können.

Schindler kehrte vermutlich in die Josephstadt zurück, wo er wohnte und arbeitete, Beethoven und Karl gingen wahrscheinlich in die Schneiderwerkstatt, um für die bevorstehende Akademie neues Gewand zu kaufen. Danach dürften sie den Rest des Abends die noch unkontrollierten Harmonie-Stimmen Korrektur gelesen haben. Und so standen die Dinge vor der ersten groß besetzten Probe, die aber immer noch eine Teilprobe war.

Sonntag, 2. Mai – Die erste Probe mit Orchester und Solisten

Wie am Vortag geplant, kam Schindler am Sonntagmorgen, dem 2. Mai um 8 Uhr zu Beethoven, wahrscheinlich im Fiaker, den er für einen halben Tag gemietet hatte. Umlauf wohnte nur zehn Gehminuten entfernt vom Landständischen Saal, hatte aber die schweren und unbequemen Partituren der *Missa solemnis* und der *Neunten Symphonie* zu tragen, deshalb machte sich Schindler, ehe Beethoven sich anschickte, seine Wohnung zu verlassen, auf den Weg, um den Kapellmeister abzuholen: „Umlauf werde ich hohlen mit dem Wagen.“ Doch wenig später kehrte er mit der Mitteilung zurück:

„Er ist schon von Hause weggegangen.“

Der Probenbeginn im Landständischen Saal war für die Bläser und Amateurstreicher (unter professioneller Leitung) um 9 Uhr vorgesehen. Als Beethoven und Schindler vermutlich im Zuschauerraum Platz genommen hatten, kamen zwei neue Mitglieder des Kärntnertheater-Orchesters zu ihnen: „Der Fagottist [Hürth] und Waldhornist Primarius [Lewy] wünschen Ihnen Ihre Complimente zu machen.“ Beethoven begrüßte sie sicher herzlich und bat später Schindler, ihm deren Namen zu wiederholen.

Kapellmeister Umlauf, dem nur über Nacht (!) Möglichkeit zur Einsichtnahme in die Partituren gegeben worden war, kam zu Beethoven, um seine Bedenken zu formulieren, die Schindler auf seinen Auftrag hin niederschrieb: „Umlauf glaubt, daß es mit 2 Proben nicht gut zusammen geht; er selbst kennt sich noch nicht aus.“

Als Beethoven und Schindler noch im Zuschauerraum saßen, begann Umlauf die Probe mit der *Neunten Symphonie*, was in der Folge Schindler zu zahlreichen Bemerkungen und Beschuldigungen veranlasste: „Die Harmonie geht zum Teufel. // Machen Sie nur mit den Streichenden. // Warum hat [Konzertmeister] Schup-

panzigh nicht das besorgt? Das wußte er ja.“

Die Probleme im Scherzo betrafen anscheinend die Wiederholungen, das Da Capo und andere Bezeichnungen. Schindler fragte Beethoven: „Was geschieht denn also mit dem Scherzo, wird es ausgeschrieben“. Die Umblätterstellen waren anscheinend ungeschickt angebracht und unklar; diese Probleme mussten vor der nächsten Probe geklärt werden!

Der dritte Satz gab zu keinen Kommentaren im Konversationsheft Anlass, vielleicht auch, weil Schindler die Probe um ca. 10.15 Uhr verlassen hatte, um die Sopranistin Sontag und den Tenor Haitzinger um 10.30 Uhr abzuholen, und erst um ca. 10.45 Uhr zurückkehrte.

Die erste Probe des Finales mit allen vier Solisten scheint bis zum Allegro energico gut gegangen und nur ein Problem mit dem Metrum aufgetaucht sein. Umlauf muss Beethoven mit der Arbeitspartitur aufgesucht haben, in der 3/2-Takt notiert war, und um eine Entscheidung gebeten haben. Schindler schrieb im Auftrag des Dirigenten: „6/4 Takt; eben so glaubt Umlauf.“

In der Pause nach der Probe der Symphonie, vermutlich etwa gegen 11.30 Uhr, wurde deutlich, dass



Das alte Landhaus in Wien

Duports Plan einer Aufführung am Dienstag, dem 4. Mai undurchführbar war und Beethovens Kreis einen Alternativplan aushecken müsste. Schindler brachte in die allgemeine Diskussion seine Vorstellungen ein:

Morgen [Montag, 3. Mai] sollen schon die Zettel angeschlagen werden für Mittwoch [5. Mai]. Wenn es nicht ginge, so müßte man dieß abändern. // Wenn es aber nicht Mittwoch ist, so muß es bis Freytag bleiben, weil Donnerstag italienische Oper ist.

Und so kristallisierte sich im neuerlich abgeänderten Plan das Datum Freitag, 7. Mai als bester Termin für Beethovens Akademie heraus. Schindler fasste es schriftlich für Beethoven zusammen: „Halten Sie Morgen Nachmittag Chorproben, Dienstag und Mittwoch große, und auch Donnerstag noch; dann geht es.“ Beethoven schien gefragt zu haben, ob sie sicher seien, dass dieser Plan funktionieren würde, denn Schindler antwortete: „Beßer ist es doch.“

Schindlers Konversation streifte vermutlich vor dem Pausenende kurz die *Missa solemnis*, die Ausführun-

den kehrten auf ihre Plätze zurück, aber die Bezugnahmen sind nicht klar: „Ist die Messe aus. // Bethen vielleicht.“

Schindlers Aufmerksamkeit wendete sich den Vokalsolisten zu: „Ich gehe zu Preisinger. ..//.. Die Mädchen [Sontag und Unger] treffen nicht ihren Part; sie müssen eine Probe für sich allein haben.“

Schindler konsultierte vermutlich kurz andere für die Proben Zuständige und kam mit dem besten Szenario zurück:

Also der einstimmige Beschluß mit Ihrer Einwilligung ist also [die Aufführung] bis Freytag [7. Mai]. Morgen [Montag, 3. Mai] Probe mit den Solo-Sängern; Dienstag [4. Mai] Große [Probe]; Mittwoch [5. Mai] kleine [Probe]; Donnerstag [6. Mai] General Probe.

Nach der Probe kam Konzertmeister Schuppanzigh in den Zuschauerraum, um über die schwierige Situation zu sprechen: „Uiberhudeln läßt sich diese Musik nicht; es ist immer besser, wenn wir noch einige Tage gewinnen.“ Er bestätigte auch: „Die Sängerrinnen

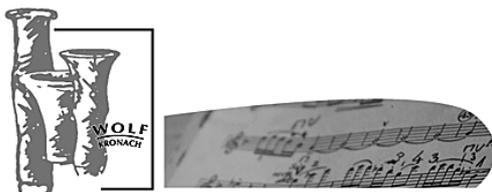
Ein Klassiker neu aufgelegt

Die Wiener Oboe

Spielt sich leicht und klingt einmalig!

Wir bauen die Wiener Oboe in der Tradition der Wiener Zuleger-Oboe oder in französischer Griffweise.

Sprechen Sie mit uns – wir sagen Ihnen mehr dazu.



Holzblasinstrumente

**Guntram Wolf Holzblasinstrumente
GmbH & Co. KG**

Im Ziegelwinkel 13 · D-96317 Kronach

Tel. 09261 506790 · Fax 52782

E-Mail: info@guntramwolf.de

www.guntramwolf.de



können noch keine Note.“

Da Schindler wusste, dass der Kapellmeister mehr Zeit für das Partiturstudium benötigte, bestimmte er: „Die Partitur für Umlauf.“

Vorausdenkend schrieb er: „Wir könnten die große Probe Dienstag auch hier [Landständischer Saal] halten; um mehr Pulte werde ich mich schon besorgen. Im Redouten Saal ist kein Licht.“ Und weiter: „Der Chor sitzt unten“, wahrscheinlich im Orchestergraben vor der der Bühne des Kärntnertheaters.

Beethoven und Schindler fuhren vermutlich mit Sonntag und Haitzinger zurück ins Theater an der Wien, ließen sie dort aussteigen und setzten ihre Fahrt mit der Umrundung des Glacis in Richtung Beethovens Wohnung in der Ungargasse fort. Als sie allein waren, schrieb Schindler wahrscheinlich während der Fahrt: „Die Harmonie vom Theater ist sehr miserabel. // Dilletanten sind keine itzt hie außer den Theater Bläßer.“

Sie erreichten Beethovens Wohnung ca. um 14.30 Uhr, Beethoven bezahlte den Kutscher: „Er hat genug mit 7 fl. 30 kr. // Er ist viel gefahren“ und sie trugen vermutlich die Orchesterstimmen des Scherzos, die noch bis zum nächsten Tag zu bearbeiten waren, hinauf. Schindler plante: „Der Gläser kommt Morgen [Montag,

3. Mai] bis 10 Uhr und wird alles hier [Beethovens Wohnung] machen. [/] Und wie er es machen wird, ist es am kürzesten und sichersten.“

Sie setzten ihre Konversation vermutlich beim Mittagessen in Beethovens Stammlokal, der geräumigen Goldenen Birne (in der nahe seiner Wohnung gelegenen Landstraßer Hauptstraße) fort: „Vor einer neuen Correctur bewahre Sie Gott. // Das Scherzo ausschreiben zu lassen [ist beßer glaube ich].“

Aber es blieb wohl keine Zeit, das Scherzo erneut mit den ausgeschriebenen Wiederholungen zu kopieren oder letztere in die vorhandenen Stimmen einzufügen, und beide Alternativen hätten neue Probleme beim Korrekturlesen erzeugt. Schindler kam mit der Idee, angeklebte Klammern an den äußeren Rändern der vorhandenen Seiten des Scherzos anzubringen, um bei den verschiedenen Wiederholungen und beim Da Capo das Umblättern zu erleichtern: „Es wird schon besser, wie ich es <Ihnen> ihm gezeigt habe. // So z.B. wird es seyn mit angeklebten Klammern.“

Fast zweihundert Jahre nach der Uraufführung scheint es fast unvorstellbar, dass ein Dirigent die erste Aufführung von Beethovens *Neunter Symphonie* nach nur einem kurzen, eine Nacht vor der ersten Probe währen-

VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at



Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente

Verkauf, Reparatur, Erzeugung

1070 Wien, Lerchenfelder Gürtel 4
Tel.: 01/5237473 Fax: -15
musikhausvotruba@aon.at
Mo - Fr 08.30 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr
Sa 08.30 - 12.00 Uhr

Verkauf, Reparaturannahme

2700 Wr. Neustadt, Herzog-Leopold-Straße 28
Tel.: 02622/22927 Fax: -15
votrubamusik.herz@aon.at
Mo - Fr 09.00 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr
Sa 09.00 - 12.00 Uhr

Notengeschäft

2700 Wr. Neustadt, Beethovengasse 1
Tel.: 02622/20427
votrubamusik.noten@aon.at
Mo - Fr 09.00 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr
Sa 09.00 - 12.00 Uhr

den Einblick in die Arbeitspartitur leiten konnte. Aber Schindlers Eintragungen nach dieser Probe scheinen zu besagen, dass Umlauf nun die Partituren zur Verfügung hatte und sie vor der nächsten Probe studieren konnte. Schindler beruhigte Beethoven:

Da sie [die Orchestermitglieder] aber schon an ihn [Umlauf] gewohnt sind alle, so wird es schon gehen, bis er selbst das Ganze kennt. // Er geht aber doch mit dem Orchester.

Es gab aber immer noch Turbulenzen bezüglich der Vokalsolisten und einer geplanten Extra-Klavierprobe für die Mädchen:

Haitzinger erhielt erst heute von Jäger den [Tenor Solo] Part, und traf es ganz passabel gut—allein die Mädchen [Sontag und Unger] wußten beyde nicht, was sie singen. // Um den Sorge ich mich am wenigsten. [//] Für die Armen.

Über die schon am Samstag geplante Extra-Chorprobe im Kärntnertheater schrieb Schindler: „Auf den hab ich vergessen. // Morgen Nachmittag [Montag, 3. Mai] thut es Herr Dirzka.“

Vermutlich eine Viertelstunde nach Beethovens und Schindlers Ankunft betrat ein Bekannter, wahrscheinlich Wenzel Sedlak, Klarinettist bei Liechtenstein, das Gasthaus, und Schindler kommentierte: „Er ist mit einem vom Orchester gekommen.“ Beethoven mag darüber geklagt haben, dass die gegenwärtig am Kärntnertheater engagierten Klarinettisten nicht dem von ihm erwarteten Niveau entsprachen, denn Schindler kommentierte: *Hier heißt es nicht übel nehmen, sondern ob [Klarinettist] Friedlowsky Zeit hat. // Sein Sohn substituirt ihn, wenn nicht große Stücke sind [im Theater an der Wien], ergo audiamus [also lass‘ ihn uns anhören].“* Tatsächlich war Joseph Friedlowsky in den Jahren 1803-1814 Beethovens Standard-Klarinettist und dürfte auch nun sein bevorzugter Instrumentalist gewesen sein.

Schindler wechselte das Thema und fragte: „Wer war der Fremde aus Mainz?“ Er dürfte sich auf Christian Rummel (1787-1848), Blasmusik-Kapellmeister des Zweiten Nassauer Infanterieregiments, bezogen haben, der am 28. April 1824 in Wien angekommen war und Beethoven einen Brief des Verlags *B. Schott's Söhne* in Mainz überbracht hatte.

Es ist unklar, ob Theobald Hürth und Elias Lewy im Gasthaus anwesend waren oder ob Beethoven sie bloß von einem Treffen am Morgen her in Erinne-

rung hatte, denn er erkundigte sich bei Schindler neuerlich über sie:

Der <Fl[utist]> Fagottist und Waldhornist vom Kärntnertheater [Theater]. // Alle waren vom Kärntnertheater. // Es waren der Hürth und Lewy; beyde erst seit kurzem aus der Schweiz hieher berufen worden.

Nach dem Essen kehrte Beethoven mit Schindler in seine Wohnung zurück, wo Feder und Papier verfügbar waren. Schindler notierte im Konversationsheft:

Um was ich Sie gar schön bitte, ist, ein Billett an Herrn Dirzka [Chorleiter] zu schreiben, wo Sie ihn ersuchen sich Mühe zu geben mit dem Einstudieren der Chöre. Sie können versichert seyn, daß wenige Worte von Ihnen viel wirken. // Und ersuchen Sie ihn zugleich, daß er sein sämtliches Personale Dienstag [4. Mai] um 10 Uhr im Landständischen Saale versammeln soll.

Neffe Karl war nun – am späten Sonntag-Nachmittag – zu Hause, vielleicht um sich auf Vorlesungen in einen Althochdeutsch-Kurs vorzubereiten, und plauderte über dieses Thema mit Beethoven und Schindler.

Bevor Schindler wegging, kam er nochmals auf das Thema der Extraproben – entweder für die jungen Solistinnen oder für den Chor – zu sprechen: „Um 5 Uhr. Wenn es so dabey bleibt, Morgen werde ich Ihnen schon bestimmt sagen.“ Er plante weiters die anstehende Arbeit des kommenden Tages und beruhigte Beethoven bezüglich der Änderungen in den Orchesterstimmen des Scherzos: „Gläser weis alles; ich habe es ihm schon gezeigt.“ Einige Minuten später fügte er hinzu: „Ich komme Morgen ohnehin schon früher als Gläser, da warden wir alles also gleich machen.“

Wie es anscheinend oft der Fall war, weigerte sich Schindler zu gehen, ehe Beethoven einen noch ausstehenden Brief geschrieben hatte: „Nun wünschte ich nur, Sie wären disponirt an Herrn Dirzka.“ Er blieb lange genug, damit Beethoven den Brief schreiben konnte und nahm diesen schließlich mit. Dann ging Beethoven, wie es seine Gewohnheit war, am späten Nachmittag in ein Kaffeehaus, um eine Tasse Kaffee zu trinken und vielleicht eine Pfeife zu rauchen, und Karl leistete ihm Gesellschaft. So endete der arbeits- und ereignisreiche Sonntag, der 2. Mai – Tag fünf vor seiner Akademie.

Fortsetzung folgt in der März-Ausgabe



Für Feinspitze:

Das Fagottrohr für einen süßen Ton...

*eine spezielle Neuentwicklung aus aktuellem Anlass
(siehe letzte Seite)*

Die Oboebläser sind schmalwangig, dünnlippig, kurzhaarig, schwächig und blaß; haben Anlagen zu Intriguen, sind launisch, penibel, zartfühlend und peinlich eingenommen für ihr Instrument, fühlen sich etwas verkannt, leben solid und trinken im Stillen.

*Aus „Neue Musik-Zeitung“ Nr. 1, 1882
Köln, Verlag P. J. Tonger*

Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Elke Maria Rakwetz (Ao)
Andreas Zainzinger (O)
Andor Csonka (O)
Bernard Meylan (O) CH

KLASSENABENDE

BARBARA LOEWE

Mittwoch, 28. Jänner 2015, 18 Uhr

Universität für Musik

Festsaal Seilerstätte 26, 1010 Wien

THOMAS HÖNIGER

Freitag, 30. Jänner 2015, 15 Uhr

Konservatorium Wien Privatuniversität

Johannesgasse 4a

KLAUS LIENBACHER

Samstag, 31. Jänner 2015, 14 Uhr

Universität für Musik

Anton v. Webernplatz 1

Fanny Henselsaal



Weinbau

Elisabeth & Karl Sommerbauer

GUGA

Semlergasse 4

2380 Perchtoldsdorf

Tel.: 0699/11 32 35 90, 0664/215 35 45

E-Mail: sommerbauer.guga@gmx.at

Ausg'steckt ist vom

16. Jänner - 1. Februar 2015

6. - 23. März 2015

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im März 2015.

Wir bitten wieder um zahlreiche Mitarbeit in Form von Artikeln, Infos, Annoncen, Berichten, Mitteilungen, Konzertterminen usw., zu richten an unseren Obmann Josef Bednarik.

Redaktionsschluss: 22. 2. 2015

**Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt**



...angefertigt für Christian Karacsonyi, der am 19. November 60 Jahre alt geworden ist, von Kollegen und Freunden. Wir gratulieren!

Der Erwerb des Journals ist für Nichtmitglieder im Abonnement um € 14,- jährlich möglich; Mitglieder erhalten das Journal **GRATIS**.

Impressum:

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger:
Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe
Obmann und für den Druck verantwortlich:
Josef Bednarik

A 1230 Wien, Lastenstraße 13
Handy: +43/(0)664/215 35 44
E-Mail: bednarik@wieneroboe.at

Instrumentenbeauftragter: Sebastian Frese
Tel.: +43/1/712 73 54
Handy: +43/(0)650/712 73 54
E-Mail: s.frese@gmx.at

Internethomepage:
<http://www.wieneroboe.at>

Layout: Ernst Kobau
(E-Mail: kobau@aon.at)

Digital-Druck: FBDS Copy Center
1230 Wien

Grundlegende Richtung:

Das „Journal Wiener Oboe“ ist die Zeitschrift der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe. Sie erscheint vierteljährlich und dient als Plattform des Dialoges.

Für namentlich gezeichnete Artikel ist der jeweilige Verfasser verantwortlich und gibt seine persönliche Meinung wieder.

danner.
MUSIKINSTRUMENTE
MEISTERWERKSTATT
www.danner.at
www.danner.at
Harrachstraße 42 · A-4020 Linz
FON 0732-78 39 14 · FAX 77 38 92